GLI AVANZI DELLA BASILICA DI S. MARIA IN AURONA

A MILANO

RILIEVI E NOTE DEL PROF. GAETANO LANDRIANI

TESTO DELL'ARCH. LUCA BELTRAMI

CON PREFAZIONE DEL PROF. FERNAND DE DARTEIN

(50 ILLUSTRAZIONI)

TIPOGRAFIA UMBERTO ALLEGRETTI

· MILANO ·

MCMII.

GLI AVANZI DELLA BASILICA
DI S. MARIA IN AURONA

A MILANO

Edizione di N. 300 esemplari
pubblicata inaugurandosi il ricordo monumentale
a GAETANO LANDRIANI
nella Basilica di S. Ambrogio in Milano

Gli AVANZI della BASILICA

di S. MARIA in AURONA

A MILANO

RILIEVI E NOTE DEL PROF. GAETANO LANDRIANI

TESTO DELL'ARCH. LUCA BELTRAMI

CON PREFAZIONE DEL PROF. FERNAND DE DARTEIN

(50 ILLUSTRAZIONI)

Tipografia Umberto Allegretti

· MILANO ·

MCMII.

GAETANO LANDRIANI

· 1837 — 1899 ·

A

FERNAND DE DARTEIN

INGEGNERE DI PONTI E STRADE

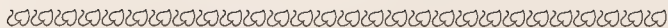
PROFESSORE ALLA SCUOLA POLITECNICA DI PARIGI

STORICO DELLA ARCHITETTURA LOMBARDA

OMAGGIO

DI STIMA E DI AMICIZIA

G. L.

(Dedica dall'arch. GAETANO LANDRIANI predisposta, fin dal 1869, per la progettata pubblicazione degli *Avanzi di S. Maria in Aurona*).

La restauration des monuments anciens de la Lombardie avait été, à quelques rares et tardives exceptions près, complètement négligée jusqu'à l'époque où le pays fut libéré de la domination autrichienne. Les maîtres étrangers s'opposaient systématiquement à tout ce qui aurait pu stimuler le sentiment national chez leurs sujets italiens.

Ils proscrivaient les études historiques portant sur les matierès dangereuses à leur gré; et ils poussaient la suspicion jusqu'à empêcher un Docteur de la Bibliothêque ambroisienne de consulter librement les archives de cette bibliothèque, dont il était l'un des régents (1).

La délivrance de la Lombardie fit succéder à ce régime de compression une ère de fervent essor patriotique. D'abord à Milan et à Pavie, puis dans les autres villes et jusque dans les petites localités, on s'empressa d'étudier et de restaurer les vieux monuments. On alla de préférence, dans le premier élan, à ceux qui remontaient aux temps des rois nationaux ou des libres Communes, c'est à dire à ceux du haut moyen-âge.

Gaetano Landriani venait alors d'atteindre l'âge d'homme. Le même amour de la patrie qui le fit, à deux reprises, en 1859 et en 1866, combattre comme volontaire pour la délivrance de l'Italie, le porta a vouer ses talents au salut des anciens édifices qui remémoraient une vie nationale disparue. De fortes études d'architecture et une grande habileté comme dessinateur le préparaient à cette tâche. Ces qualités toutefois ne suffisent point à former un bon restaurateur de monuments. Celui-ci doit posséder en outre de la prudence, de la sagacité, un esprit d'observation toujours en éveil, une scrupuleuse sincérité, une application infati-

(1) *Le vénérable abbé Dozio, docteur de la Bibliothèque ambroisienne, qui avait subi ces tracasseries, en parlait avec indignation.*

gable à l'étude des questions de tous ordres, historiques, techniques et artistiques, que soulève l'examen approfondi des monuments très anciens.

Ces qualités, Landriani les réunissait dans un degré éminent. Elles lui étaient d'autant plus nécessaires que, faute d'expérience et d'études préalables, on improvisait alors, en quelque sorte, l'oeuvre si délicate de la restauration des monuments. Il était donc plus malaisé d'éviter les fautes, que même des hommes exercés commettent trop fréquemment. Si Landriani n'est pas tombé dans ces fautes, c'est à l'indépendance et à la rectitude de son jugement qu'il le doit, car il en a vu faire beaucoup autour de lui; mais les erreurs d'autrui, au lieu de l'entrainer, le prémunissaient.

Sa prudence, d'ailleurs, ne résultait nullement d'une pauvreté de l'imagination. Les beaux tombeaux qu'il a élevés à Milan, dans le Cimetière monumental, montrent qu'il était un artiste complet, aussi bien doué pour la composition que pour la restauration des édifices.

Ces tombeaux, en effet, remarquables par le mérite du dessin et par l'excellent emploi des matériaux, le sont aussi par l'originalité de la forme. On n'y voit point de figures sculptées; ce sont de pures oeuvres d'architecture, sobres de linéaments, graves d'aspect. Elles font penser, sans qu'il y ait imitation, aux beaux sarcophages antiques, traités dans le style le plus simple. Aussi font elles un contraste frappant, voulu par leur auteur, avec une partie des tombes, d'un caractère tantôt mignard, tantôt brutal, qui les environnent.

*Si l'esprit d'invention peut être dangereux chez un architecte restaurateur de monuments — mais quelle est la qualité qui ne prête pas à l'abus — il faut reconnaître que celle-là lui est souvent d'une grande utilité et que même elle peut devenir indispensable au complet exercice de sa charge. Car si, dans nombre de cas, la restauration doit se réduire à une consolidation, faite aussi discrètement que possible, il est des circonstances òu il faut pousser le travail plus loin. Une église, par exemple, située dans une ville et fréquentée, ne saurait demeurer fruste et nue. Le public en serait offensé, et il ne parait pas douteux que les églises ne soient faites pour le public, plus encore que pour les archéologues. On devra donc, par une décoration suffisante, donner à cette église un aspect décent; et s'il ne reste rien, ou que trop peu de chose de l'ancienne-décoration, il fâudra bien que l'architecte tire de son propre fond de quoi suppléer à ce défaut. Si alors, possédant bien son sujet, il se montre inventif et exercé, son oeuvre, intéressante et harmonieuse, fera bonne figure, tandis que, s'il est inhabile à composer, elle sera mal accordée et déplaisante. Les églises de Saint-Vincent-*in-prato *et de Saint-Ambroise se sont bien trouvées d'avoir été restaurées par l'homme de goût, par l'artiste en même temps original et scrupuleux que fut Landriani.*

*Nous n'entreprendrons pas de relater içi les travaux de restauration exècutés avec son assistance ou sous sa direction, et dont les principaux se rapportent aux églises de Saint-Ambroise, de Saint-Vincent-*in-prato, *de Sainte-Marie des Grâces et à la Cathédrale de Monza. Ces travaux ont été décrits de telle sorte par M. Beltrami,*

*dans l'excellente notice biographique, consacrée à Landriani, qu'il a fait paraître dans l'*Archivio storico lombardo *(Juin 1899), que nous ne pourrions, à moins de répéter ses paroles, n'en donner qu'une idée affaiblie. Signalons seulement un trait notable de la carrière artistique de Landriani, que la notice précitée met bien en lumière. Nous voulons parler du tranquille et constant progrès de cette carrière. Landriani, qui était l'homme du monde le plus modeste et le plus desintéressé, s'ést élevé paisiblement, par le seul effet de son mérite, de l'emploi de dessinateur, chargé, avec son ami, le peintre Leopold Burlando, du relevé des fouilles de Saint-Ambroise, à la direction des travaux de restauration les plus importants et les plus difficiles. C'est qu'on a toujours été certain que les tâches, quelles qu'elles fussent, qu'on lui confierait, seraient accomplies le mieux possible.*

Mais s'il nous parait superflu de refaire le tableau de ses ouvrages de restauration, nous croyons pouvoir ou plutôt devoir consigner ici le souvenir de quelques faits, très honorables pour Landriani, qui se rapportent a nos communes recherches sur deux monuments d'une importance capitale pour l'étude de l'architecture lombarde: Saint-Ambroise de Milan et les débris de l'église d'Aurona.

Chargé de suivre, dès l'origine, les travaux de restauration de Saint-Ambroise, que dirigeait une Commission, en partie administrative, en partie technique et artistique, promu plus tard à la direction de ces travaux, qu'il a menés à terme, Landriani a été l'homme qui a le mieux connu la basilique ambroisienne. Il a noté et relevé tous les détails de construction et de décoration mis au jour par la démolition des ouvrages surajoutés, par l'exploration des anciennes maçonneries et par les fouilles exécutées sous les modernes pavés. La Commission exécutive l'avait autorisé, sur l'avis du professeur Bisi, l'un de ses membres, qui voulait bien s'intéresser à nos études, à nous communiquer les renseignements recueillis dans les intervalles de nos visites. Il s'est acquitté de cette tâche avec une sollicitude infatigable. Nous venons de revoir tous les dessins accompagnés de minutieuses explications, qu'il nous a envoyés au jour le jour, et nous restons confondus devant l'étendue de cette ingrate et fastidieuse besogne et devant la peine qu'elle a coûté à son auteur.

Landriani nous a livré ainsi une foule d'informations, précieuses pour l'histoire de la vieille basilique, qu'il était à peu près seul à bien posséder. Non seulement il nous les a livrées, mais nous avons dû résister à ses instances pour mentionner, dans nos pages imprimées, l'assistance qu'il nous avait donnée. Abnégation d'autant plus meritoire, qu'il était capable de tirer, par lui-même, un excellent parti des matériaux réunis par ses soins. Il l'a prouvé plus tard, en publiant, en 1889, sous le titre: La basilica ambrosiana fino alla sua trasformazione in chiesa lombarda a volte, *un travail illustré par des planches et des bois faits de sa main, où les conclusions plus ou moins certaines, relatives aux dates des parties les plus anciennes de l'édifice, sont logiquement déduites des faits observés avec la pénétration la plus sagement avisée. Il a poussé le détachement de soi-même jusqu'à ne donner, dans cet ouvrage, aucun des dessins publiés par nous d'après*

ses relevés, et à taire, lorsqu'il renvoyait à nos planches, la part qu'il avait prise à leur exécution.

Il en fut de même pour la publication des restes de l'église d'Aurona. Ces débris avaient été découverts en 1868, et Landriani en avait immédiatement compris l'extrême importance pour l'histoire de l'architecture lombarde. Après les avoir installés dans le musée archéologique de Bréra, il résolut d'en publier les dessins et de les graver lui même afin de reproduire plus fidèlement le caractère des sculptures. Mais on ne trouvait point à cette èpoque, dans la ville de Milan, les instruments nécessaires pour graver à l'eau forte. Il fallut faire venir de Paris pointes, vernis, cire à border, acides, etc., et puis, à soi tout seul, faire son propre apprentissage. Le succès cependant, obtenu d'emblée, fut complet, comme le prouvent les planches du présent livre.

Il y a bien des années que ces planches sont gravées. D'autres travaux, d'autres soins, et aussi le souci de faire mieux, qui obsédait Landriani, ont ajourné sans cesse la publication de son ouvrage, fait aujourd'hui par M. Beltrami, qu'en a écrit le texte. Mais ces gravures, qu'il voulait publier, il ne les a pas tenues sous le boisseau. Il nous les a livrées pour etre reproduites; il a permis que la copie parut avant l'original. L'important, pour lui, était que le champ des connaisances fut élargi, que le progrès en toutes choser s'accomplit. À cet avantage, quand il le jugeait en cause, il sacrifiait, sans hesiter, les satisfactions personnelles.

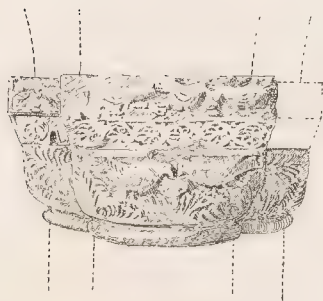
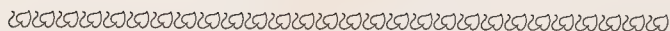
Les hommes de cette trempe sont exposés à ce qu'on use copieusement de leur bonne volonté. Ainsi en advint-il pour Landriani. Il était trop intelligent pour ne pas s'en apercevoir; mais il acceptait sa destinée, et, tout en grommelant un peu en bon ambrosiano, *cordial mais avisé, qu'il était, il s'acquittait en conscience des ingrates besognes. Nous en savons quelque chose, ayant mis son obligeance à quelques rudes epreuves.*

Une chaude amitié s'était vite établie entre nous. Elle nous a permis d'apprécier le trèsor de vertus que renfermait sa belle âme: sa profonde tendresse envers les siens, dont il était la joie et l'orgueil; son fidèle dévouement à ses amis; son zèle infatigable pour l'instruction de ses éléves des Ecoles techniques; sa constante application à s'acquitter en conscience de toutes les fonctions et de toutes les besognes, les plus minimes comme les plus importantes, qu'il avait assumées; son absolue sincèrité, son noble désintéressement. Il nous a paru bon de rendre témoignage de ces vertus dans cette introduction; et, pour les mettre en lumière sans trop sortir du sujet historique et artistique traité dans le présent livre, nous nous sommes appuyés sur des circonstances relatives aux travaux archéologiques de Landriani.

En remémorant ses hautes qualités morales, nous pensons atteindre le double but de faire plaisir aux lecteurs qui l'ont connu, et d'accroître la confiance des autres dans ses assertions et dans ses jugements. Car il n'est nullement indifférent pour quiconque se renseigne, auprès d'un auteur, sur une matière aussi epineuse et sujette à controverse que l'histoire des monuments du haut moyen âge, d'être

édifié, non seulement sur la valeur technique de cet auteur, mais encore sur sa valeur morale. Il est utile de savoir qu'on peut avoir une confiance absolue dans la sincérité et dans l'impartialité de Landriani, et que la recherche de la vérité a été l'objet exclusif de ses efforts.

Paris, 31 Octobre, 1901.

FERNAND DE DARTEIN.

L'opera che, rimasta or sono quasi trent'anni interrotta, mi assumo di ordinare e di dare alle stampe, era destinata a portare il seguente titolo, come risulta da uno dei foglietti di appunti predisposti dall'autore:

« Gli avanzi della Chiesa di Santa Maria in Aurona, disegnati, illustrati « ed incisi all'acquaforte da Gaetano Landriani, Professore incaricato di disegno « a mano libera presso il R. Istituto Industriale e Professionale di S. Marta, « in Milano ».

Fra gli stessi appunti trovasi il testo della dedica che avrebbe portato l'opera, quando fosse giunta a termine, ed un avvertimento a guisa di prefazione; i quali due scritti bastano per sè stessi a caratterizzare l'autore, poichè, mentre la dedica — che mi parve doveroso di anteporre integralmente a queste pagine — attesta quanto il nostro Landriani si tenesse onorato dell'amicizia del professore De Dartein, col quale si era trovato collega negli studi intorno ai monumenti di architettura lombarda [1], la prefazione è un'altra prova della innata modestia dell'animo di colui che ancora rimpiangiamo tolto a quegli studi. Infatti, il lavoro cui il Landriani si era accinto, elencando i frammenti architettonici ritrovati nel 1868 e disegnandoli accuratamente, doveva — secondo l'avvertimento che l'autore si proponeva di mettere in testa al suo lavoro grafico — « aver solo « lo scopo di fornire agli studiosi della storia dell'arte e delle patrie memorie la « opportunità di trovare raccolti in modo evidente i materiali per uno studio « profondo del soggetto. Questo non è altro che il lavoro del disegnatore, che « prepara i materiali per gli studi dello storico e dell'archeologo ».

È a rimpiangere che il Landriani non abbia potuto condurre a termine, nè il lavoro grafico ch'egli aveva ideato e suddiviso in 15 tavole incise all'acquaforte, nè l'elenco descrittivo degli avanzi ritrovati, ch'egli si proponeva di classificare in quattro distinte categorie. La stessa scrupolosa diligenza colla quale egli si era accinto al lavoro, ricavando dapprima il disegno a matita dei vari frammenti,

[1] Fernand de Dartein aveva fin dal 1865 avviata la pubblicazione della prima parte dell'opera sua: « *Etude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*. Paris, Dunod 1865-1882.

che poi incideva in rame, dovette essere una causa per cui, col sopraggiungere di nuovi impegni assorbenti lo scarso agio di tempo, che gli impegni dell'insegnamento gli concedevano, il Landriani ebbe a lasciare interrotto il lavoro, senza che dal 1869 al 1899 egli trovasse la opportunità di ordinare almeno la parte già compiuta (1).

Ma non del tutto infruttosa rimase la parte di lavoro compiuta dal Landriani, poichè già da un ventennio il Dartein prima, poi il Leonce Reynaud, il Cattaneo ed altri si valsero dei disegni dei frammenti di S. Maria in Aurona, nelle interessanti discussioni riguardanti le origini dell'architettura lombarda.

Sarebbe stato mio desiderio di potere, assieme alla riproduzione integrale dei disegni del Landriani — da me completata in piccola parte, là dove una lacuna avrebbe potuto pregiudicare l'efficacia del volume — presentare il testo quale dallo stesso Landriani era stato in parte avviato: ma l'esame degli appunti, che la famiglia del compianto architetto volle cortesemente porre a mia disposizione, mi persuase facilmente, più ancora della difficoltà, della inopportunità di valermi di quel materiale, rimasto allo stato di primo abozzo, in parecchi punti più volte rifatto, in altri accidentalmente interrotto: piuttosto che avventurarmi in un'opera di completamento, mi parve quindi più conveniente ed efficace il compito di rifondere le note lasciate dal Landriani: il che mi permise, non solo di assicurare unità all'opera di collaborazione, ma di compenetrare nel testo tutte quelle aggiunte che gli studi di questo ultimo trentennio sull'architettura lombarda hanno ormai reso indispensabili per esaurire l'argomento (2).

Persuaso esser questo il partito più propizio per mettere in evidenza il lavoro di Gaetano Landriani, e per arrivare ad un risultato rispondente alla importanza del soggetto, procedo senz'altro alla descrizione degli avanzi architettonici, singolarmente interessanti per la determinazione della fase iniziale dell'architettura lombarda.

Nell'estate 1868, procedendosi in Milano alla demolizione del Palazzo, sede dell'Intendenza militare in Via Monte di Pietà, allo scopo di erigere su quell'area l'edificio destinato alla Cassa di Risparmio, si trovarono sparsi sotterra, ed in parte impiegati come materiale di costruzione nelle fabbriche che si demolivano, molti frammenti architettonici (3). Interessarono innanzi tutto le traccie di costruzioni dell'epoca romana già esistenti su quell'area, e precisamente alcuni

(1) In una nota a pag. 100 della citata sua opera, il Dartein dice a tale riguardo: « M. Landriani, chargé d'installer ces débris de l'église d'Aurona dans le Musée Archéologique, avait entrepris d'en graver et d'en publier les dessins. Son travail était fort avancé, il y a dejà plusieurs années: et les gravures que m'a envoyées l'auteur font vivement regretter qu'un ouvrage si bien fait et si interessant ne soit pas encore terminé ».

(2) Riporterò ad ogni modo integralmente quei periodi dei *mss* Landriani che contengono apprezzamenti e conclusioni personali.

(3) Si occuparono delle demolizioni e dei rinvenimenti, la *Perseveranza* del 4 settembre 1868, la *Gazzetta di Milano* del 28 febbraio, 3 e 20 marzo, il *Secolo* del 1° marzo, il *Pungolo* del 2 marzo 1869, ed altri periodici.

avanzi del circuito di Massimiano Erculeo, vari frammenti di iscrizioni sepolcrali, e lapidi cristiane: delle quali memorie si occupava nello stesso anno 1869 l'abate Antonio Ceruti, dottore della Biblioteca Ambrosiana, con una notizia pubblicata negli atti della R. Deputazione di Storia Patria. Ma un copioso gruppo di frammenti non tardava a richiamare la particolare l'attenzione degli studiosi dell'arte lombarda, come la testimonianza di una chiesa che la tradizione ricordava già esistente in quella località (*a*), e della quale si ricordava solo il nome, Santa Maria in Aurona.

Di quegli importanti documenti di storia e d'arte, l'Amministrazione della Cassa di Risparmio ordinava colla massima cura la conservazione, estendendo le ricerche a tutta l'area in costruzione; ed il lodevole proposito non tardava ad assumere forma più efficace colla donazione di tutto quell'interessante materiale al Museo Patrio di Archeologia, a quel tempo ospitato nel Palazzo di Brera [1].

A tale ritrovamento si interessava fin dal primo giorno l'architetto Gaetano Landriani, che già da quattro anni si era applicato alle indagini sull'architettura lombarda, collaborando alle opere di restauro della vetusta Basilica di S. Ambrogio: e tanto il cav. Giuseppe Balzaretto, architetto dell'erigendo edificio, quanto il cav. ing. Gorisio, direttore dell'Ufficio tecnico della Cassa di Risparmio, agevolarono in ogni modo all'arch. Landriani lo studio ed il rilievo dei frammenti che venivano in luce. Devesi qui notare la sollecitudine colla quale il Landriani, avendo tosto apprezzato l'importanza notevole di quei frammenti, si decise a farne argomento di una pubblicazione, come risulta da una nota in mezzo ai suoi appunti colla quale si impegnava ad illustrare, con una appendice alla pubblicazione, quegli altri frammenti che fossero venuti in luce appena si fosse potuto estendere le indagini anche a quelle parti di costruzioni che nell'inverno 1868-69 non erano state demolite.

Il Landriani concentrò la sua attenzione su quei frammenti — ch'egli giudicò in modo non dubbio come avanzi della Basilica di S. Maria in Aurona — lasciando in disparte tanto le traccie dell'epoca romana, quanto gli altri resti degli edifici medioevali e del rinascimento, ritrovati in quella stessa località. Rilevare e disegnare i frammenti della Basilica di S. Maria in Aurona, tentarne la ricostituzione, fu il proposito cui tosto si accinse il Landriani, non avendo egli indugiato a ravvisare in quei frammenti una testimonianza di capitale interesse

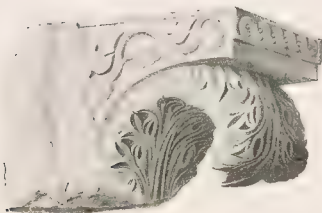
---

(*a*) L'antica chiesa di S. Maria in Aurona non era stata demolita nel 1782, all'atto della soppressione del monastero, come alcuni ritengono; già il Latuada nel 1738 scriveva: « nè la chiesa nè il monastero mostrano a dì nostri verun segnale dell'antica struttura, per esser stata rifatta l'una ed aggiustato l'altro, giusta la regola della semplicità cappuccina ». *Descrizione di Milano, Tomo V, pag. 244.*

La riforma e ricostruzione risalirebbero quindi al tempo di S. Carlo.

(1) Negli anni 1898-99 il Museo Archeologico venne trasferito nelle sale terrene dell'appartamento ducale, nel Castello Sforzesco.

« per la storia delle origini dell'architettura lombarda, tanto per la loro copia,
« quanto per le iscrizioni che ne accertano l'epoca ».

Infatti il Landriani precisava tosto la importanza dei frammenti scrivendo:
« esaminati attentamente questi avanzi architettonici, si scorge subito come si pos-
« sano dividere in due serie: l'una comprendente tutti quelli che appartenevano
« alla costruzione viva dell'edificio, l'altra alle parti secondarie, o complementarie;
« costituiscono la prima serie i capitelli e le basi dei sostegni che vedremo essere
« di tre sorti, cioè pilieri a fascio isolati, mezzi pilieri addossati alle pareti di
« perimetro della chiesa, e quarti di piliere negli angoli rientranti del perimetro ».

Pilieri isolati

Si trovarono gli avanzi di sei pilieri isolati, fra loro diversi, formati da ben quattordici frammenti di capitelli, coi relativi abachi o tavole: il Landriani ebbe tosto a notare come, avvicinando taluni frammenti, e combinandoli secondo

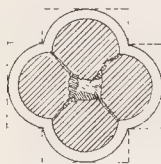



Fig. 1. - Sezione di un piliere isolato, colla indicazione della unione dei quattro pezzi di capitello.

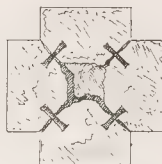



Fig. 2. — Piano superiore dell'abaco di un capitello di piliere isolato, coll'indicazione delle chiavelle di collegamento.

le traccie delle incavature praticate nei piani superiori per far posto alle chiavelle in ferro che collegavano i vari pezzi, risultasse la disposizione di pilieri a fascio, con una sezione formata da quattro mezzi cerchi, come risulta indicato

Fig. 3. — Veduta d'assieme di un capitello di piliere isolato, formato coi tre pezzi n. 1807, 1806, 1805.

altezza, coll'abaco	m. 0,46
diametro della colonna. . . .	» 0,46
» del piliere.	» 0,86
larghezza dell'abaco	» 0,51
» totale	» 1,03

nelle figure 1 e 2. Il capitello più interessante è quello indicato dal Landriani nella figura n. 3, che dà l'idea completa del capitello di un piliere a fascio, coi tre pezzi n. 1807, 1806, 1805, mentre il quarto pezzo — che nella figura n. 3 non avrebbe potuto figurare — non venne rintracciato.

Dei due pezzi n. 1807 e 1805 – veduti di fianco nella figura n. 3 — il Landriani ci offre i prospetti colle figure n. 4 e n. 5: i simboli delle colombe che bevono, e delle sirene a due code fra due leoni, accrescono l'interesse della ornamentazione. La forma di questo capitello « accenna — secondo il Landriani — « all'origine dei capitelli a forma cubica, detti anche a scudo, che tanta parte ebbero nell'architettura lombarda dopo il mille; le foglie che rivestono la superficie « curva raccordante la parte quadrata superiore colla curva inferiore, sebbene rozzamente scolpite, sono di un bellissimo effetto. Questo capitello pare sia il pro-

Fig. 4. — Veduta del pezzo n. 1807.
altezza. . . m. 0,28
diametro . . . » 0,46
larghezza. » 0,45

Fig. 5. – Veduta del pezzo n. 1805.
altezza. . . . m. 0,26
diametro . . . » 0,45
larghezza. . . » 0,55

« totipo di alcuni del portico, o *nartex* della Basilica di S. Ambrogio ». L'abaco che si vede sovrapposto nell'incisione n. 3, è quello che, fra i vari ritrovati, fu dal Landriani giudicato appartenente al capitello, sia per la corrispondenza del carattere decorativo, sia perchè essendo più alto degli altri, si deve ritenere dovesse corrispondere al capitello più basso: infatti l'altezza dei capitelli che descriveremo in seguito, è di circa m. 0,38, mentre il capitello ora descritto è alto solo m. 0,27 circa.

Di un altro piliere a fascio si potè ricostituire il capitello, con tre pezzi fra di loro combacianti, mancando solo il quarto; il tipo di questo capitello diversifica da quello già descritto, come risulta dalla figura 6: non è a cubo, mostrando invece di attenersi al tipo classico del capitello corinzio, col doppio ordine di foglie d'acanto molto sviluppate, e le volute atrofizzate: la particolarità di tale capitello si è di avere nel listello superiore una iscrizione di particolare interesse, di cui si dirà più avanti. Anche per questo capitello, il Landriani rileva la grande analogia « coi capitelli dei due pilieri minori « della campata attigua al Coro, nella Basilica di « S. Ambrogio, sia per la forma icnografica del « pilastro, sia per la forma delle foglie; le pro- « porzioni depresse del capitello di S. Maria in Aurona indicano che il capitello « di S. Ambrogio è meno antico ».

Fig. 6. — Un quarto del capitello di piliere isolato, coll' iscrizione *Theodorus*, ecc. (num. 1717).
altezza . . m. 0,34
diametro . » 0,41

A questo capitello, alto m. 0,34, il Landriani assegnava i frammenti d'abaco più bassi, per modo da avere una altezza complessiva eguale a quella del precedente capitello, di circa m. 0,46. Di un terzo piliere a fascio, isolato, si tro-

varono per fortuna i quattro pezzi del capitello, tutti combacianti fra loro, e colle traccie delle incassature già occupate dalle chiavelle che le riunivano. La figura n. 7 ci offre il tipo di questo capitello, analogo al precedente, ma con tre ordini di foglie, e leggermente inclinate « non si può dire se ad arte, o per sbaglio nel fare il primo abozzo »; anche questo capitello reca nel listello superiore una iscrizione, e precisamente « *julianus me fecit sic pulcrum* ». La somiglianza di questo capitello con quello già accennato del S. Ambrogio, è ancor più sensibile per la corrispondenza nel numero dei giri di foglie.

Infine si trovarono tre frammenti d'un altro capitello, pure di piliere isolato, come risulta dalle corrispondenti incassature già occupate dalle chiavelle

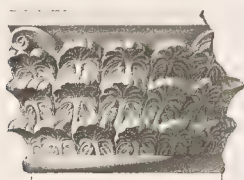



Fig. 7. — Un quarto del capitello di piliere isolato, coll'iscrizione *Julianus*, ecc. (n. 1794).
altezza . . . m. 0,39
diametro . . . » 0,445

Fig. 8. — Un quarto di capitello di piliere isolato (n. 1808).
altezza. . . . m. 0,27
diametro . . . » 0,48

di ferro: la figura n. 8 ci offre il suo tipo decorativo. Si tratta ancora di una forma cubica: se non che la superficie di raccordo fra le quattro faccie del capitello colla superficie curva inferiore, è costituita da due triangoli fra loro distinti mediante la separazione di una forte nervatura diagonale.

I vari frammenti così descritti, lavorati in pietra calcare di Angera, appartengono tutti a capitelli di pilieri a fascio isolati, di dimensioni pressochè eguali, e di pianta conforme alla già riportata. Non si rinvennero frammenti di basi che abbiano appartenuto a tali pilieri a fascio, come non si rinvennero frammenti di fusti di colonne a fascio, il che ci fa supporre fossero queste interamente in laterizio [1].

La forma della base si può desumere però dai frammenti che risultarono invece appartenere ai pilieri addossati al muro di perimetro della basilica.

[1] Potrebbe anche ritenersi che i fusti di colonne siano stati ritenuti, meglio che i frammenti di capitelli, adatti ad essere reimpiegati in altre fabbriche.

Pilieri addossati al muro perimetrale.

Nella figura n. 10 è raffigurato un capitello colla relativa base, che a tutta prima, per le sue dimensioni, si potrebbe ritenere appartenente ad un piliere isolato; ma la parte di pietra non lavorata, destinata a formar collegamento del capitello colla restante struttura, non è tagliata diagonalmente, come nei capitelli a fascio già descritti, bensì è in squadra col prospetto del capitello, il che non lascia dubbio trattarsi di un pezzo di pietra destinato ad essere infisso nel muro; questa coda non tagliata diagonalmente, si trova anche nell'abaco e nella base.

Fig. 10. — Capitello e base di piliere addossato al muro di perimetro (n. 1801).

altezza del capitello m. 0,46
» della base . » 0,32
diametro . . . . » 0,37

La base, rappresentata nella stessa figura n. 10, ha un profilo caratteristico, corrispondente alla base del penultimo piliere dell'atrio di S. Ambrogio, a sinistra entrando, la quale era stata da molti ritenuta come una alterazione dipendente dai restauri eseguiti dall'architetto Fr. Richino, al tempo del Cardinale Federico Borromeo. L'esempio di S. Maria in Aurona dissipa quindi tale supposizione, e costituisce un altro elemento di raffronto colla basilica di S. Ambrogio.

Altri frammenti di abachi, di capitelli e di basi, vennero come i precedenti riconosciuti come avanzi di pilieri addossati, analoghi al già descritto; i capitelli sono ancora in pietra di Angera, le basi in granito: si trovarono altresì due rocchi di colonne, a sezione semicircolare, dello stesso diametro delle colonne a fascio, in sarizzo. Tutti questi frammenti dovevano costituire i mezzi pilieri sui quali, in corrispondenza dei muri di facciata e di fondo della navata, si impostavano le arcate portate dai pilieri a fascio isolati.

I tre capitelli delle figure 11, 12 e 13 appartenevano pure a mezzi pilieri impostati alle pareti, come risulta dalla porzione non lavorata, destinata ad essere murata, quale si vede nel fianco del capitello nella figura 14. Si distinguono però dai summenzionati per il fatto di avere minori dimensioni, cosicchè coi relativi abachi formano una terza serie, alla quale appartengono i vari frammenti di abaco, che il Landriani ebbe a riunire in una sola tavola riprodotta a pag. 24, e

vari altri frammenti non rappresentati, perchè di disegno identico, o quasi, a quelli già rilevati. Da questi abachi si può dedurre che i mezzopilieri corrispondenti avevano cinque membrature, una tonda nel mezzo, con base e capitello munito di abaco, e due ai lati, piatte e senza base, col solo abaco ricorrente con quello del capitello mediano. La mancanza assoluta, in mezzo ai numerosi fram-

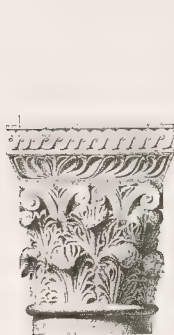



Fig. 11.

Altezza . m. 0,37
Larghezza » 0,32
Diametro . . » 0,28

Fig. 12.

Altezza . . . m. 0,34
Larghezza . . » 0,32
Diametro. . . » 0,28
Base, altezza . » 0,924

Fig. 13.

Altezza . . m. 0,37
Larghezza . » 0,32
Diametro. . . » 0,28

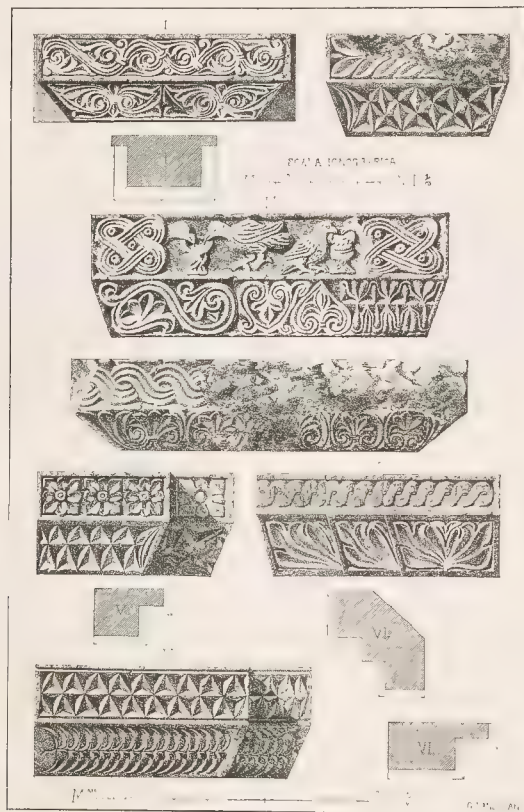
menti, di capitelli corrispondenti a membrature piatte, fa supporre che questi nei pilieri impostati alle pareti ne fossero sprovvisti: del resto il massiccio di collegamento che si accompagna agli abachi impostati al muro indica la impossibilità dell'esistenza di capitelli sulle membrature piatte. Ciò che non risulta in modo sicuro è l'esistenza dell'abaco sulle membrature piatte, in tutti i pilieri contro il muro: se ciò è comprovato dai risalti dagli abachi V e VI (fig. 15) è contraddetto dal num. I della stessa figura. Perciò si può dedurre che questi capitelli coi relativi abachi appartenessero a pilieri impostati al muro lungo le pareti longitudinali. Il num. VI della stessa figura 15 ci offre un abaco a tre risalti, che doveva corrispondere ad un angolo rientrante.

Fig. 14.
Altezza . . . m. 0,34

Riassumendo il sin qui detto, si ha che gli avanzi della Basilica di Aurona permettono di ricostituire vari elementi della sua struttura, e cioè:

a) Capitelli ed abachi, che riuniti a quattro formano pilieri isolati, eguali a quelli dell'ultima campata verso il coro della Basilica di S. Ambrogio: di questi capitelli ci rimangono avanzi corrispondenti a sei pilieri.

b) Grandi capitelli di pilieri impostati al muro, dei quali si rinvenne anche il tipo delle basi e del fusto, e che corrispondono ai mezzi pilieri longitudinali;

Fig. 15.

c) Minori capitelli di pilieri impostati al muro, corrispondenti ai pilieri trasversali;

d) Semplici abachi d'imposta, per le membrature piatte di pilieri adossati al muro, conforme all'esempio offerto dalla Basilica di S. Ambrogio.

Fig. 16.

altezza. . . . m. 0,26
diametro . . . » 0,45

Fig. 17.

altezza. . . . m. 0,325
larghezza. . . » 0,25

Fig. 18.

altezza. . . . m. 0,27
diametro . . . » 0,33
larghezza. . » 0,45

Fig. 19.

altezza . . . m. 0,36
diametro. . . » 0,47
larghezza . » 0,46

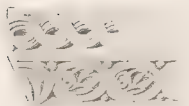



Fig. 20.
Abaco di piliere isolato (n.º 1871).

altezza . . m. 0,115
larghezza. . . » 0,54

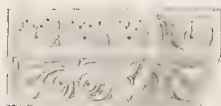



Fig. 21.
Abaco di piliere addossato (n.º 1852)

altezza . . . m. 0,15

Altri frammenti di capitelli di pilieri isolati ed addossati al muro.

Fig. 22.

Colla figura 22 viene indicata planimetricamente la ricostituzione ideale di una campata della Basilica di Aurona, e precisamente una campata d'angolo in corrispondenza del muro frontale, la quale offre il modo di raggrupparvi i vari tipi di sostegno già descritti, essendovi in *A* un piliere a fascio isolato, che divide la navata minore dalla maggiore, in *B* il piliere addossato al muro frontale, costituito da una colonna dello stesso diametro di quelle componenti il fascio, collegata al muro mediante risalti laterali: in *C* il piliere addossato con colonna di diametro minore, e relativi risalti laterali: infine in *D* la cantonata formata solo da risalti in laterizio, corrispondenti a quelli dei pilieri, e che all'imposta dei relativi archi hanno dei semplici abachi, quali si veggono indicati nella figura 15 al n.° VI.

Colla figura 23 viene indicata la planimetria della stessa campata, allo scopo di mostrare in quale modo, al perimetro superiore degli abachi dei vari pilieri, corrisponda il perimetro d'imposta degli archi reggenti le vôlte. La parte punteggiata corrisponde appunto alla sporgenza degli abachi rispetto alle imposte delle arcate.

Fig. 23.

La effettiva importanza dei resti della Basilica di S. Maria in Aurona non può essere apprezzata che alla condizione di precisare l'epoca cui rimontano quelle scolture: poichè, se si arriva ad accertare come epoca il secolo VIII, si viene a stabilire una circostanza capitale per le tanto discusse origini dell'architettura lombarda. È noto infatti come, specialmente in questi ultimi decenni, sia stata messa innanzi e sostenuta la tesi, secondo la quale la Basilica di S. Ambrogio in Milano, monumento cardinale dell'architettura lombarda, anzichè essere una ricostruzione della primitiva basilica, compiuta nel IX secolo, sia una ricomposizione effettuata solo nel secolo XII [1]. Tre secoli di divario non sono, per verità, cosa indifferente, per la storia dell'architettura medievale, più ancora che per il monumento in sè stesso: ed è evidente come, una volta assegnata al secolo VIII la Basilica di Aurona, ne venga come logica conseguenza l'assegnazione della Basilica di S. Ambrogio al secolo IX. Prima però di stabilire questa circostanza decisiva, debbo ricordare come l'assegnazione della Basilica Ambrosiana al secolo IX sia stata da me sostenuta con numerose argomentazioni [2] anche all' infuori della testimonianza indiretta che può essere fornita dagli avanzi della Basilica di Aurona. Ciò premesso, passiamo alle notizie storiche a questa relative.

Aurona od Orona, di stirpe bavarica, figlia del re longobardo Ansprando, sorella di Teodoro, arcivescovo di Milano, e di Liutprando altro re longobardo, essendo rimasta orbata del figlio Anfuso — morto alla caccia, come narra Paolo Diacono (lib. VII, cap. 58) — si rinchiudeva nel monastero di Teodota in Pavia, per sfuggire alle sevizie di re Ariberto, che, essendo riuscito ad imporsi ad Ansprando, aveva « diversis modis » come riferisce lo stesso Paolo Diacono, tormentato la di lei famiglia, e le aveva barbaramente deturpato il viso. Da Pavia, erasi Aurona trasferita a Milano sotto la protezione del fratello Teodoro, e qui fondava un monastero, che da lei doveva prendere il nome, nel quale si proponeva di finire i suoi giorni: la fondazione del monastero è dai cronisti, e dal Mabillon [3] concordemente fissata all' anno 740, e Aurona vi trovò sepoltura non senza il conforto di vedere, prima di morire, ristabilite le sorti della sua famiglia, e il fratello Liutprando occupare il trono del padre suo. Nell'anno 875

(1) Il Rivoira, nel 1° volume dell'opera sua *Le origini dell'architettura lombarda*, recentemente venuto in luce, fissa la ricostruzione alla metà circa del secolo XI.

(2) In « *Ambrosiana* » Raccolta di scritti, pubblicati in occasione del XV centenario dalla morte di S. Ambrogio. Milano, Cogliati, 1898.

(3) Mabillon, Ann. Benedect. T. IV, p. 398.

l'imperatrice Angilberga, rimasta vedova di Lodovico, donava il monastero di Aurona alla Basilica di S. Ambrogio, donazione confermata cinque anni dopo da Carlo il Grosso. Un diploma del 15 marzo 1099, dell'arcivescovo Anselmo IV da Boviso, concesso a Rolinda abbadessa del convento di Aurona, vi fa menzione in questi termini « monasterii sanctæ Auronæ » il che lascierebbe credere che l'esemplare vita dell'infelice sorella di Liutprando avesse a questa procurato fama di santità. L'arcivescovo Teodoro — ad imitazione di S. Marcellina che aveva voluto esser riunita dopo morte al fratello Ambrogio — elesse la sua estrema dimora nel monastero, presso la pia sorella, come viene ricordato dal Fiamma, da Donato Bossi, Goffredo da Bussero, dal Puricelli, e dagli antichissimi cataloghi degli arcivescovi milanesi. Una cronaca inedita di Lampugnano da Legnano riferisce che Teodoro « jacet in monasterio Horono cum sorore sua Horona apud « altare S. Bartholomæi »: e di questo arcivescovo numerose sono le testimonianze delle virtù e benemerenze negli ordinamenti liturgici, sintetizzate nel passo dell'antico ritmo contemporaneo: *De laudibus Mediolani,* là dove si dice:

« Totam urbem præsul magnus ornavit Theodorius,
« Veniens benigne, natus de regali germine,
« Quem ad sedem rapuit trahens pro amore populus ».

Sebbene non accertate in modo assoluto, le date estreme del suo ministero episcopale sarebbero gli anni 735 e 14 maggio 749 [1] nel quale anno Teodoro ebbe la sepoltura nel monastero di Aurona come, in aggiunta alle surriferite testimonianze di cronisti, viene comprovato dall'iscrizione che si legge su di un capitello di pilone isolato, cui già si accennò a pag. 20, e che completata nelle poche lacune è la seguente: « *hic requiescit | dominus Theodorus Archiepiscopus qui injuste | fuit damnatus* » (Vedi pag. 32).

❦

Della condanna così ricordata non vi è alcun altro accenno nelle vetuste memorie milanesi, ma come a proposito osservò l'Abate A. Ceruti, tale condanna dichiarata ingiusta nell'ambito di un edificio sacro, non poteva essere stata inflitta dall'autorità ecclesiastica: dovette essere una condanna d'indole politica o civile, una forma di persecuzione, così facile in quei tempi procellosi e violenti: la stessa circostanza che alla morte di Teodoro la sede episcopale rimase lungamente vacante, trovandosi molti degli Ordinari della chiesa milanese relegati in vari punti della Francia, lascierebbe supporre che le persecuzioni di cui re Astolfo afflisse a quel tempo le chiese, il clero ed i loro beni, si fossero riverberate anche su Teodoro, che certo dovette adoperarsi nel difendere gli oppressi.

[1] Tale è l'opinione dell'ab. A. Ceruti, nel citato scritto riguardante S. Maria in Aurona.

L'Abate Ceruti però, non ritenendo che tali traversìe possano per sè stesse spiegare la surriferita iscrizione, è di avviso che la ingiusta condanna, inflitta a Teodoro, sia da attribuire allo stesso re Ariberto, che non pago di avere obbligato Ansprando a rifugiarsi nella natìa Baviera, di avere fatto subire alla famiglia i più crudeli patimenti ricordati da Paolo Diacono, avrebbe costretto Teodoro a radersi ignominiosamente la chioma e la barba — degradazione civile che lo rendeva inetto al trono, come volevano i costumi e le leggi del tempo — costringendolo così alla carriera ecclesiastica, ed a riparare in un convento, da cui Teodoro doveva più tardi essere tratto dal popolo milanese, per occupare la cattedra Ambrosiana.

Comunque sia, noi dobbiamo ora valutare la importanza di una iscrizione che, dopo parecchi secoli, è ritornata in luce per ricordare e precisare un fatto di cui già si avevano notizie, e cioè la sepoltura che nella basilica di Aurona ebbe nel 749 l'arcivescovo Teodoro. Pare logico il dedurre da quella iscrizione che, all'atto in cui si eseguì la tumulazione siasi avuto la idea di assicurarne il ricordo: nel 740 Aurona aveva fondato il monastero, e la costruzione della chiesa volgeva forse al termine nove anni più tardi, quando Teodoro vi fu sepolto: è forse ardita ipotesi il pensare che gli artefici, i quali ancora attendevano al lavoro, si siano incaricati di precisare il posto della sepoltura non solo, ma di ricordare anche un particolare della vita di Teodoro, la ingiusta sua condanna? E se questa è la deduzione più naturale che si possa ritrarre da un complesso di indizi e memorie positive, senza alcun argomento positivo in contrario, non ne consegue forse che la chiesa cui apparteneva il capitello fregiato di quell'iscrizione dovesse essere quella eretta fra il 740 e il 749, e gli avanzi trovati nel 1869 risalgano pertanto al secolo VIII?

Ma, prima di esaurire le argomentazioni che concorrono a tale risultato, riescirà opportuno il richiamo degli argomenti addotti in opposizione, poichè dalla stessa debolezza di tali argomenti deve scaturire una specie di controprova, ed una conferma del risultato cui miriamo.

Raffaele Cattaneo, nel suo libro *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa* (Venezia 1888) che doveva essere la principale ed estrema manifestazione del suo ingegno; dopo di aver passato in rassegna i frammenti dell'architettura latino-barbara durante la dominazione longobarda, recanti ancora l'influsso dell'arte bizantina — predisponendo così gli argomenti ch'egli giudicava atti a dimostrare erronea l'opinione, secondo la quale lo stile romanico, comunemente detto lombardo, sarebbe stato coltivato od avrebbe avuto principio durante la dominazione longobarda — provò naturalmente il bisogno di sgombrare il campo della sua tesi dalla testimonianza fornita dai rinvenuti frammenti della basilica di Aurona in Milano, additati a sostegno dell'opinione che lo stile romanico fosse già uscito d'infanzia durante il regno di Liutprando. Ed ecco come egli dà notizia del rinvenimento:

« I ruderi della chiesa di Aurona in Milano, vennero in luce nel 1869,
« scavandosi le fondamenta della nuova Cassa di Risparmio. Apparvero, fra molti
« rottami, delle mensolette, dei pilastrini, dei fregi e parecchi capitelli di forme
« e dimensioni svariate, ma tutti coperti di ricca decorazione così ornamentale

« come figurativa. Quelli che maggiormente attirano l'occhio sono due grandi « monoliti (!) avanti ciascheduno la forma di quattro capitelli innestati insieme a « mo' di croce, ed evidentemente fatti per coronare due pilastrate a sezione qua- « driloba, cioè due fasci di quattro colonne. Il concetto, la forma ed i particolari « manifestano apertamente lo stile romanico già formato, poichè da quei pilastri « a fascio s'indovinano gli archi che li dovevano sormontare ed eziandio le ca- « ratteristiche vôlte a crociera ».

Ciò premesso, il Cattaneo riassume brevemente le notizie storiche relative alla fondazione del monastero di Aurona, e dopo di aver riportata la iscrizione riguardante la sepoltura di Teodoro, così conclude: « Ma come mai un capitello « in opera potè essere un sepolcro? In qual parte di esso era scavato l'avello, se « è tuttavia un masso pieno? Queste naturalissime e spontanee interrogazioni si « saranno fatte gli scrittori che assegnarono al secolo VIII quei frammenti, ma « pur di non rinunziare alla somma compiacenza di avere finalmente rinvenuto « quello che essi chiamano il primo gradino di transizione dello stile latino-bar- « baro al vero lombardo, cercarono di illudere sè stessi e di trovare ad ogni costo « ragionevole la loro argomentazione ».

Già ebbi — all'epoca della morte del Cattaneo, avvenuta pochi mesi dopo la pubblicazione del volume — a mettere in rilievo le doti di questo ingegno, troppo presto rapito alle ricerche storiche ed agli studi d'arte, perchè mi sia oggi concesso di esprimere schiettamente il mio avviso su questo punto dell'opera sua, e sulla povertà degli argomenti coi quali il Cattaneo credette di liberarsi degli avanzi di Aurona, che intralciavano la sua tesi. E innanzi tutto doveva uno studioso, che si proponeva di affermarsi con straordinario rigore di critica e di sfatare con questa qualsiasi tradizione per quanto vetusta, doveva, ripeto, ricorrere e limitarsi ad una semplice insinuazione, quale è quella di affermare che gli avversari suoi si nascondevano scientemente la verità, pur di non rinunziare ad una loro « compiacenza » personale? E le due interrogazioni che il Cattaneo formula ed ammette siano rimaste intenzionalmente celate nella mente degli avversari, sono forse due interrogazioni fondate e logiche? Chi mai fra i sostenitori della tesi del secolo VIII per i frammenti di Aurona, mostrò di credere che la tomba di Teodoro fosse nello stesso capitello fregiato dell'iscrizione? Chi ha espresso tale opinione, implicante l'assurdo di ritenere che il corpo di una persona adulta potesse contenersi nella massa di quel capitello? Ma la inopportunità di quelle due interrogazioni è aggravata dal grossolano equivoco nel quale cadde il Cattaneo: equivoco che, se dovesse per sè stesso costituire l'elemento di giudizio per l'opera sua, basterebbe a distruggerne ogni valore. Infatti il Cattaneo, tanto coll'ammettere che il capitello in questione sia un *masso pieno,* quanto col qualificare *monolito* il complesso di quattro capitelli innestati a forma di croce, non lascia alcun dubbio che egli non abbia veduto i frammenti di Aurona, e non abbia neppure letto con sufficiente attenzione le descrizioni di questi frammenti date dal Clericetti [1], dal Landriani, dal Dartein, ecc. Cosicchè, quale autorità può rima-

[1] C. Clericetti. *Ricerche sull'architettura lombarda:* a pag. 29 parla degli avanzi di S. M. in Aurona.

nere ad un giudizio che, sebbene si proponesse di risolvere un punto fondamentale per la tesi che costituiva la ragione vitale del libro, non si curò neppure di raccogliere gli elementi di fatto, e cadde quindi in un equivoco inesplicabile?

Ciò posto, la deficienza assoluta degli argomenti si manifesta nella conclusione riguardo gli avanzi di Aurona, dal Cattaneo così formulata: « chi non vede che « quella iscrizione (*hic quiescit....*) null'altro può essere che un semplice cenno del- « l'esistenza del sepolcro di Teodoro in quella chiesa, o sotto quel capitello, e che « per quell' *hic* si deve solo intendere *in hac ecclesia*, o *in hoc loco?* E se tutto ciò « non si può negare, chi mai potrà affermare che quell' iscrizione risalga al se- « colo VIII? Ed ecco il grave e irrefragabile documento, su cui si erano basati « quegli scrittori, risolversi in tanto fumo ».

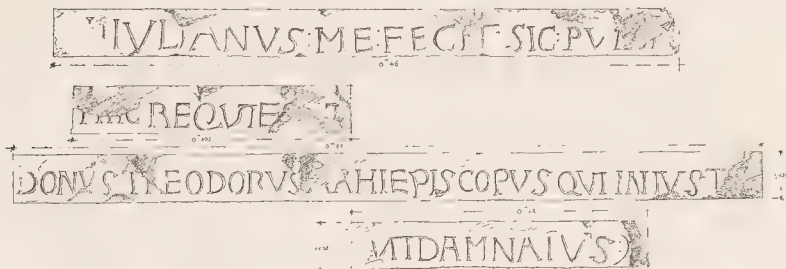
La stessa similitudine finale cui ricorre il Cattaneo, suggerisce alla mente la definizione dell'abilità colla quale l'autore ha creduto di persuadere il pubblico, poichè siamo davanti ad un vero giuoco di prestidigitazione: gli avversari misurano e studiano i frammenti, pazientemente li ricompongono, raffrontano le iscrizioni trovate colle memorie storiche, arrivano ad una ponderata conclusione [1]. Il Cattaneo invece non guarda i frammenti, non rileva neppure gli argomenti addotti dagli avversari: affibbia a questi un'opinione che non hanno mai espresso, e che è per sè stessa assurda, quella cioè di ammettere Teodoro sepolto in un capitello della chiesa. E poichè questa immaginaria opinione è un assurdo, gli avversari hanno torto, la basilica di Aurona passa dal secolo VIII al XII, tutto va in fumo!

❦

Ed ora, riprendendo nuovamente la esposizione esatta dei fatti, possiamo arrivare alle deduzioni da una prudente critica consentite. La circostanza che Teodoro morì entro il primo decennio dalla fondazione della chiesa di Aurona ed in questo ebbe sepoltura, ha incoraggiato i fautori della tesi del secolo VIII per gli avanzi ritrovati, a concludere che all'epoca stessa di tale sepoltura sia stata incisa la iscrizione a questa relativa; e che la iscrizione sia solo occasionale, si può dedurre dal fatto che venne disposta nella piccola fascia piana di un capitello d'imitazione corinzia, che in alcuni altri frammenti trovati è rimasta affatto nuda, mentre solo in un altro dei capitelli si legge l'iscrizione: *julianus me fecit sic pulcrum.*

Già il Dartein, nel primo volume dell'opera « *Etudes sur l'architecture lombarde* » aveva osservato, a proposito di quell'iscrizione: « elle doit avoir été gravée

(1) All'arch. De Dartein è toccato un caso singolare poichè, dopo di avere della Basilica di S. Ambrogio disegnate le varie parti, dedicando alla illustrazione dell'insigne monumento venti tavole, ebbe questa ammonizione per parte di un fautore della Basilica ricostrutta nel XII secolo: « Se l'illustre architetto francese avesse studiato, indipendentemente dalle tradizioni, l'iscrizione e la costruzione dell'atrio, avrebbe pronunciato un diverso giudizio. »

de suite, ou peu de temps après la mort de l'archevèque, car il n'est guère probable qu'on se soit avisé de l'ecrire beaucoup plus tard. D'ailleurs, l'écriture est pareille à celle d'une autre inscription, également gravée sur un chapiteau : « *Julianus me fecit sic pulcrum* » qui exprime naïvement la satisfaction personelle du sculpteur, et ne peut être que contemporaine de la construction de l'edifice ». Ben si comprende come, per coloro che vogliono rimandare al secolo XII gli avanzi di Aurona, quest'ultima iscrizione non possa per sè stessa costituire un ostacolo, quando si voglia riferirla ad uno degli artefici che avrebbero in quel secolo XII scolpito il capitello, ed assegnando alla stessa epoca l'iscrizione relativa alla sepoltura di Teodoro, senza preoccuparsi se sia altrettanto ammissibile che, solo all'atto della pretesa ricostruzione della chiesa, nel 1099, siasi pensato di ricordare la sepoltura dell'arcivescovo, effettuata tre secoli e mezzo prima.

Iscrizioni sopra due capitelli di S. Maria in Aurona.

La prima linea è l'iscrizione sul pezzo n.º 1794 del capitello a pag. 21: Le altre linee sono sul pezzo n.º 1717 del capitello a pag. 20.

Ma un elemento di giudizio può essere dedotto anche dalle caratteristiche delle due iscrizioni, che si presentano coeve: volle la sorte che col trasporto del Museo Archeologico, dal Palazzo di Brera al Castello Sforzesco, avvenuto nel 1898-99, quei frammenti si siano trovati nella stessa sala coi bassorilievi che adornavano le imposte degli archi di Porta Romana, e che come risulta dalla lapide già sovrastante quegli archi, risalgono all'anno 1171. Anche in quei bassorilievi abbiamo due dichiarazioni egualmente laudatorie degli artefici (*hoc opus Anselmus formavit dedalus ale — Istud sculpsit opus Girardus pollice docto*): ma se mettiamo a raffronto la grafia di queste iscrizioni del secolo XII con quelle di Aurona, che si vorrebbero di poco anteriori, quale differenza, e come si avverte il divario di tempo che deve intercedere fra di loro! Poichè, sol quando si prenda in esame qualche esempio di iscrizione di ben accertata epoca, intermedia fra il secolo VIII ed il XII, si arriva a formarsi un concetto preciso della evoluzione lenta nella grafia, fra i termini estremi costituiti dalle iscrizioni

dei frammenti di Aurona e dei bassorilievi di Porta Romana: quelle inspirate ancora al carattere dell'epigrafia classica, queste affermanti già le caratteristiche medievali.

Così, di fronte alla scarsità ed alla inconsistenza degli argomenti addotti per rimandare al secolo XII, od anche solo al secolo XI, gli avanzi della Basilica di Aurona, si presenta rafforzata la conclusione risultante invece dai dati di fatto che ci pervennero, i quali concorrono ad assegnare la costruzione della basilica al secolo VIII, ed a far risalire a questa epoca i framenti trovati. Anche dall'esame degli altri numerosi frammenti che ci rimangono da esaminare, potremo ritrarre alcuni dati a conferma di tale conclusione.

❦

All'atto stesso in cui si rinvennero i numerosi frammenti della Basilica di S. Maria in Aurona, si ebbe a riconoscervi due gruppi ben distinti, vale a dire quello dei frammenti che dovettero appartenere alla struttura dell'edificio, e quello invece dei frammenti, più minuti e più finamente scolpiti, che dovettero appartenere a parti accessorie dell'edificio. Il Landriani, nello schema di pubblicazione che aveva predisposto fin dal 1869, accenna a tale divisione, giacchè il secondo gruppo di frammenti gli avrebbe fornito il tema per il 4° capitolo del suo lavoro: però, all'infuori delle illustrazioni di quei frammenti, rimaste incomplete e per la maggior parte a matita, non rimane del testo che un semplice cenno in un foglio che — col titolo di *note preventive* — contiene un sommario del lavoro ideato. Ed ecco come il Landriani si proponeva di trattare questa parte.

« IV. Esame degli altri frammenti — Stipiti di porte, mensole, frammenti « di bassorilievo con iscrizioni in rilievo — Capitelli quadrati — Pilastri quadrati, « come abbiano l'impronta di cancelli da essi sostenuti — Avanzi di muriccioli di « divisione, o balaustrate Avanzi di fastigi, forse della tribuna dell'altare — Se « i pilastri quadrati potevano formar parte dell'iconostasio — Epoca in cui l'icono- « stasio cadde in disuso nelle chiese latine, e specialmente in quelle di Lombardia « — Se l'esistenza dell'iconostasio può per lo storico servire a determinare l'epoca del monumento. »

Questo breve sunto, tracciato dal Landriani, ci lascia intravvedere l'importanza attribuita ai frammenti minori, come elementi atti ad identificare l'epoca del monumento cui appartennero. Il Landriani ed il Dartein non esitarono a ravvisare una intima correlazione fra i due gruppi di frammenti, così da riconoscervi una stessa epoca: il Cattaneo invece volle riconoscere fra i due gruppi il divario di tempo di oltre tre secoli, scrivendo a proposito degli avanzi di Aurona: « Gran parte di quelle scolture, e specialmente i due maggiori capitelli, portano la più schietta impronta dello stile lombardo della fine del secolo XI, mentre le rimanenti, cioè un quaranta pezzi di scoltura, mostrano di essere i veri residui della chiesa del secolo VIII. »

Ed ecco come lo stesso Cattaneo descrive i frammenti: « è fra quei ruderi

che si possono vedere le decorazioni più eleganti e fine che gli scalpelli greci del settecento producessero in Italia. Sono per la maggior parte pilastrini o fascie che dovettero appartenere ai cancelli della chiesa, riccamente ornati di fusarole, di perle, di foglie, di calici, e gigli di svariatissime maniere, ovvero di tralci d'edera con tanta grazia e franchezza scolpiti, che non disdirebbero fra le decorazioni del nostro rinascimento. Vi sono pure notevoli due pilastri isolati, alti circa m. 2.38, larghi cent. 22 splendidamente rabescati di foglioline, di cordoni, di girate, d'intrecciature e di rose sempre eleganti. Altro pilastro angolare va scolpito a viticci, grappoli e foglie: un altro più piccolo mostra di aver ricevuto ornamento da rimessi in marmi policromi. Di plutei non rimane che un frammento, con parte d'archivoltino sormontato da una rosa, fiancheggiata da un nido d'uccelletti, con la madre poco discosta. Due piccoli capitelli di colonna mutilati, mostrano una poco felice imitazione della maniera corinzia. Due altri invece, molto più grandi, e che furono con ogni probabilità due pulvini alla bizantina, analoghi benchè meno alti, a quelli usati nel V e VI secolo, veggonsi riccamente coperti di croci e di colombe fiancheggiate da eleganti girate a grappolo d'uva e ad intrecciature. »

Ciò che riesce strano, in tale descrizione, è che il Cattaneo non abbia provato il bisogno di rafforzare con qualche argomento il divario di oltre tre secoli che volle ammettere fra i due gruppi di frammenti: giacchè del gruppo appartenente alla struttura dell'edificio, e ritenuto lavoro del secolo XI, il Cattaneo non esamina affatto la tecnica ornamentale, limitandosi a dire « il concetto, la forma ed i particolari manifestano apertamente lo stile romanico bell'e formato, poichè da quei pilastri a fascio s'indovinano gli archi che li dovevano sormontare, ed eziandio le vôlte caratteristiche a crociera ». Di modo che la ragione principale per assegnare quei frammenti al secolo XI, si riduce al preconcetto che non vi siano state vôlte a crociera prima del secolo XI; mentre il secondo gruppo di frammenti è dal Cattaneo ammesso del secolo VIII senza alcuna esitanza, e ciò per la « *eleganza e finezza* » particolare agli scalpelli greci del settecento. Un confronto fra il carattere delle ornamentazioni e la tecnica di esecuzione nei due gruppi sarebbe pur stato doveroso per parte del Cattaneo, allo scopo di giustificare il preteso divario di tre secoli con qualcosa di più positivo che non fosse quel preconcetto che gli servì di unico argomento. Ma il confronto lo faremo noi, o meglio lo faranno i lettori che si trovano dinanzi, diligentemente disegnate, le sculture dei due gruppi; e quando si tenga calcolo della inevitabile differenza nella tecnica di esecuzione, dipendente, sia dal diverso materiale impiegato nei due gruppi, sia dalla diversa loro destinazione, non si potrà a meno di arrivare alla convinzione si tratti di un unico complesso di frammenti, appartenenti tutti allo stesso edificio ed alla stessa epoca.

Infatti, si può pretendere che identico dovesse riuscire il grado di finezza nella scoltura, tanto in un voluminoso pezzo di pietra tenera, destinata a fungere da sostegno delle vôlte della basilica, quanto nel minuto pezzo di marmo che concorreva a formar parte della decorazione dell'altare? E non si dovrà tener calcolo come queste parti più minute, riferentesi all'esercizio del culto, dovessero

più rigidamente conservare le forme tradizionali e le espressioni simboliche, mentre le ornamentazioni collegate alla struttura dell'edificio si adattavano più facilmente ai mutamenti portati dall'evoluzione dell'architettura? Cosicchè si spiega in tal modo come, se vi è un divario, in ogni caso lieve, nell'esecuzione e nel carattere dei due gruppi di frammenti, ciò possa essere giustificato con dati di fatto positivi, mancanti interamente a coloro che vi vogliono riconoscere, ma non sanno giustificare un divario di oltre tre secoli.

È semplicemente per la circostanza che i pilieri isolati di Aurona hanno la sezione a fascio, implicante la disposizione della vôlta a crociera, che si rifugge dal riconoscervi un'opera del secolo VIII: se non si avesse pensato, o non si fosse potuto, con quei frammenti, ricostituire i pilieri a fascio, tutte le scolture sarebbero state senz'altro accolte come opera del secolo VIII, dal punto di vista del carattere ornamentale, e della tecnica d'esecuzione: soltanto si sarebbe potuto accampare, in opposizione a tale epoca, la forma cubica dei capitelli, vale a dire quella forma che, secondo il Rivoira, risalirebbe solo al secolo XI.

Il Rivoira infatti, venendo a parlare della Basilica di S. Ambrogio in Milano, e dopo di averne riprodotto vari capitelli cubiformi, osserva: « dove sono gli edifici sacri, eretti avanti la fine del secolo X, che presentino capitelli della foggia di quelli della Basilica di S. Ambrogio, e figurati in simile guisa? A me non è toccata la fortuna di trovarne neppure uno, e così mi è lecito argomentare che le navi di questa basilica sorgessero non prima di quella età ».

La deduzione, per quanto basata sulla estesa conoscenza di monumenti medioevali accampata dal Rivoira, non può riuscire per sè stessa esauriente; già ebbi altra volta occasione di muovere tale appunto, rilevando altresì come il Rivoira, in mezzo al ricco materiale illustrativo del suo volume, non abbia trovato posto per gli avanzi di S. Maria in Aurona, e nemmeno fatta menzione dei medesimi nel testo. Eppure si trattava di frammenti notevoli, che già avevano dato argomento a vive discussioni sull'età della basilica cui appartennero, cosicchè il tenerne calcolo in uno studio dedicato alle origini dell'architettura lombarda avrebbe dovuto sembrare più che opportuno: tanto più che i frammenti di capitelli per i pilieri isolati di Aurona offrono, ad un tempo, il tipo tradizionale inspirato ancora all'architettura classica (*vedansi le figure 6 e 7*) ed il caratteristico tipo cubiforme (*vedansi le figure 3, 4 e 5*): in altri termini, questi avanzi vengono a costituire gli indici di una evoluzione nella forma dei capitelli, affermatasi al momento stesso della costruzione della basilica. E si noti come, quand'anche si volesse riscontrare una differenza di epoca fra i due tipi di capitelli, ciò non avrebbe alcuna conseguenza rispetto la tesi da noi sostenuta, giacchè, pure ammettendo di riportare, secondo il Rivoira, al secolo X i capitelli cubiformi, rimarrebbe il fatto che l'altro tipo di capitello, anteriore a tale epoca, testimonierebbe sempre nella basilica di Aurona la esistenza di pilieri a fascio, disposti come sostegno di vôlte a crociera.

Pertanto, anche l'accampata diversità di carattere e di tecnica nei due gruppi di frammenti di Aurona non costituisce la prova per un divario, tra questi, di oltre tre secoli: mentre nello stesso gruppo di frammenti della struttura basilicale

si presenta una spiccata differenza nel carattere decorativo, che non pregiudica affatto la testimonianza capitale di quei frammenti, quella cioè di aver fatto parte di pilieri a fascio, e quindi di una basilica coperta da vôlte a crociera.

Il gruppo di frammenti minori di Aurona appartiene quindi alla stessa epoca dei frammenti di capitelli a fascio, e non fa che confermare l'epoca di questi al secolo VIII.

❖

I frammenti più interessanti sono quelli di due pilastri dell'altezza di metri 2.33, a sezione quadrata di metri 0.225 di lato, lavorati finamente sulle quattro faccie, cosicchè non rimane dubbio fossero dei pilastri isolati destinati a costituire una divisione nell'interno del tempio.

Di uno di questi pilastri (n. 1911) si presenta nella fig. 24 la veduta complessiva di una delle faccie, ed i particolari delle ornamentazioni delle altre faccie colle figure 25 e 26, quella della fig. 24 trovandosi ripetuta quasi identicamente sulla quarta faccia. Del secondo pilastro (n. 1910) si presentano i tipi delle ornamentazioni di tre faccie

Fig. 24. Fig. 25. Fig. 26. Fig. 27.

colle figure 27, 28 e 29, quella della quarta faccia essendo eguale alla fig. 25. Alcune incavature praticate nei due pilastri attestano come questi servissero a reggere degli infissi, forse un cancello in ferro.

Un altro frammento (n. 1881), in pietra bianca d'Angera, si presenta come avanzo di uno stipite di porta, decorato solo lungo due faccie, secondo le figure 30 e 31, una delle faccie più larga, di m. 0.115, l'altra di soli m. 0.085. Allo stesso

Fig. 28. Fig. 29. Fig. 30.

Fig. 31. — Altezza m. 0,085. Fig. 32.

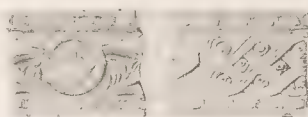



Fig. 33. Fig. 34.

altezza . . . . . m. 0,245
larghezza abaco . » 0,54

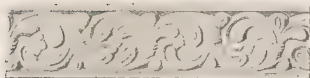
stipite, e con tutta probabilità alla parte mediana dell'architrave, doveva appartenere il pezzo indicato nella fig. 32 recante il simbolo di una mano.

Due frammenti in marmo bianco ci presentano il tipo di capitelli a pulvino, che appartennero forse alla decorazione della porta, oppure dell'iconostasio di cui dovevano formar forse parte i pilastrini già accennati. Di uno di tali capitelli si presenta la fronte ed il fianco nelle figure 33 e 34: degna di particolare atten-

Frammenti vari

(figure 35-46).

(n. 1837) larghezza m. 0,29.

Larghezza. . . . m. 0,165
Altezza. . . . . » 0,22
Sporgenza. . . . » 0,235

Frammenti di stipite: larghezza m. 0,10 e m. 0,115
(marmo)

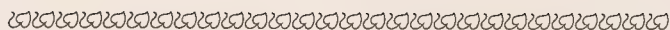
Altezza . . . m. 1,90
Larghezza . . » 0,215
m. 0,13
(marmo)

(n. 1862) marmo con lettere in rilievo
....NES + OLVC

zione è la fronte, per la finitezza della scoltura e per il suo carattere. Il Cattaneo ebbe a segnalare questi frammenti come caratteristico esempio di scoltura del secolo VIII: infatti il materiale stesso permise all'artefice di raggiungere una grande finezza di esecuzione. Ma a distoglierci dal ravvisare una notevole differenza di epoca fra questi frammenti ed i capitelli dei pilieri, viene opportuno il fianco dello stesso frammento, perchè dal simbolo del gallo, che vi si scorge ancora, si può concludere come, mentre nella parte puramente ornamentale l'artefice seguiva fedelmente una tradizione che lo sorreggeva, altrettanto non si trovava aiutato all'atto di abbandonarsi a concezioni simboliche personali.

Anche degli altri frammenti minori il Landriani aveva avviato i disegni a matita, che dovevano servirgli per le tavole incise in rame: di questi disegni sparsi nei suoi appunti presento qui le riproduzioni, a complemento dello studio propostomi, e per dare allo studioso una idea della varietà, oltre che del numero, dei frammenti trovati nel 1868-69. Da questo complesso di illustrazioni appare come lo studio degli avanzi della Basilica di S. Maria in Aurona, fosse un assunto degno della diligenza colla quale si era accinto all'opera sua il compianto prof. Gaetano Landriani, e come sia un materiale prezioso, ancora promettente per quelle indagini che la presente pubblicazione varrà, spero, ad incitare.

In mezzo agli avanzi di scultura, volle il caso riservare anche un frammento di decorazione pittorica su di un fondo giallo limitato da fascie nere e rosse, colla figura di un sacerdote reggente, pare, un cero.

Fig. 47.

CONCLUSIONE.

Da quanto venne esposto riguardo ai frammenti di S. Maria in Aurona, risulta che la chiesa doveva essere piuttosto piccola, molto ricca, a tre navi e probabilmente con pilieri, o sostegni tutti eguali planimetricamente, e quindi — come osservava il Landriani — colle navi minori coperte a vôlta e la maggiore ad incavallature in legno, vale a dire un tipo costruttivo non sviluppato ancora come nel S. Ambrogio: anche le basi sprovviste di unghioni agli angoli, come la mancanza di capitelli sui risalti laterali ai pilieri addossati alle pareti sono segni di antichità.

Fig. 48. – Basilica di S. Ambrogio — Milano.
Uno dei pilieri del Presbiterio.

E il Landriani osservava a questo proposito: « quando si pensi che il S. Ambrogio non poteva sorgere ad un tratto senza precedenti, e che dal S. Ambrogio a S. Maria in Aurona corre meno di un secolo, si troverà tutt'altro che strano che quei frammenti appartengano alla seconda metà del secolo VIII: d'altronde, se li confrontiamo con

altri della stessa epoca, come quelli di Cividale, riportati dal Dartein, troviamo confermata l'ipotesi ».

Appunto per mostrare la correlazione ed al tempo stesso il divario fra S. M. in Aurona e S. Ambrogio, il Landriani si proponeva di aggiungere alle incisioni relative alla basilica di Aurona, la veduta di uno dei pilieri di S. Ambrogio, e precisamente di uno di quelli laterali all'altare maggiore, che planimetricamente rispondono a quelli di S. M. in Aurona: del quale esempio aveva predisposto il

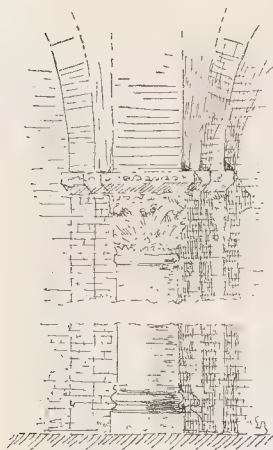
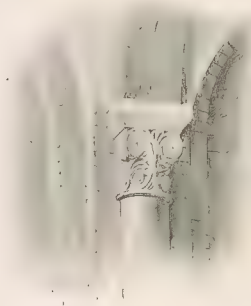



Fig. 49. — Basilica di S. Maria in Aurona
Piliere addossato alla parete.

(Da un disegno a matita di G. Landriani)
Fig. 50.

disegno a matita, destinato ad essere inciso all'acquaforte, riprodotto alla fig. 48, assieme ad un disegno pure a matita destinato a mostrare la disposizione della colonna minore adossata alla parete.

Il progressivo predominio della navata maggiore sulle laterali fu una caratteristica della evoluzione dell'architettura lombarda: la basilica di S. Maria in Aurona è il primo passo nella trasformazione della struttura dipendente dalle vôlte a crociera: ed è per questo che tale esempio ci riesce interessante, perchè ci offre la prima applicazione delle vôlte, le quali un secolo dopo doveva trovare nel S. Ambrogio una affermazione, se non perfetta, completa.

CONSULTA DEL MUSEO ARCHEOLOGICO
IN MILANO

Estratto dal Catalogo del Museo Archeologico

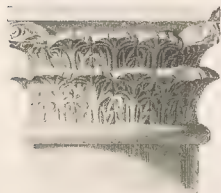
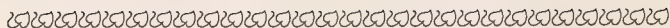
Numero d'ordine di Catalogo	Numero d'ordine d'Inventario	Indicazione degli Oggetti	Acquisto dono o deposito	1869
1793 1794 1795		Quattro capitelli di mezze colonne in pietra, a tre ordini di foglie, di stile romano-lombardo. Sullo spessore anteriore della tavola di uno di essi è scolpita la leggenda, + IVLIANVS ME FECIT SIC PVLCRVM.	Dono	Giugno 25
1796 1797 1798		Tre capitelli di simile stile, un po' meno alti dei precedenti, e con due soli ordini di foglie. Uno di essi presenta all'ingiro, sullo spessore della tavola, la seguente iscrizione: HIC REQVIESCIT + DOMNVS THEODORVS ARCHIEP. QVI INIVSTE FVIT DAMNATVS.	»	»
1799 al 1802		Quattro capitelli di mezze colonne di stile romano-lombardo, ad imitazione del capitello corintio.	»	»
1803 1804		Due capitelli di pilastro di stile lombardo	»	»
1805 al 1810		Sei capitelli di mezze colonne di stile lombardo.	»	»
1811		Un capitello a tre ordini di foglie, di stile lombardo.	»	»
1812 al 1815		Quattro basi di stile lombardo.	»	»

Nota al N. 1793:

Questi capitelli, coi frammenti architettonici di cui segue l'enumerazione e la descrizione, e col piccolo dipinto affresco indicato al N. 1918, furono trovati fra il materiale delle fondazioni dell'antica chiesa di S. Barbara del Monastero di Orona (Aurona) che sorgeva sulla parte occidentale dell'area ora occupata dal nuovo Palazzo, sede della Cassa di Risparmio.

Numero d'ordine di Catalogo	d'Inventario	Indicazione degli Oggetti	Acquisto dono o deposito	1869
1816		Uno stipite con ornati di stile lombardo.	Dono	Giugno 25
1817 1818		Due fusti di mezze colonne.	»	»
1819 al 1906		Ottantotto altri pezzi di varie membrature architettoniche di stile lombardo, cioè imposte, mensole, modiglioni, frammenti di capitelli e di fregi di foggie diverse.	»	»
1907		Pezzo di incontro di nervatura di crociera con traccia di colori.	»	»
1908		Imposta in pietra d'Angera.	»	»
1909		Cornice d'imposta in pietra.	»	»
1910 1911		Due pilastrelli di stile lombardo in vari pezzi, con ornamenti scolpiti su ciascun lato.	»	»
1912		Frammento di animale mostruoso in pietra.	»	»
1913		Tronco di sostegno, o di acroterio a foggia di carciofo, in pietra con base.	»	»
1914		Capitello bramantesco.	»	»
1915		Capitello in marmo a due ordini di foglie semplici.	»	»
1916		Stipite di finestra in pietra d'Angera in istile gotico-italiano; della fine del 15° secolo o del principio del seguente.	»	»
1917		Anello di colonnetta in pietra.	»	»
1918		Frammento di dipinto a fresco, probabilmente anteriore al mille. Vi è raffigurato, in dimensioni molto minori del vero, un personaggio ecclesiastico, di cui non rimane se non la parte superiore sino al petto.	»	»

BIBLIOGRAFIA

DEI

FRAMMENTI DI S. MARIA IN AURONA

BELTRAMI LUCA — Raffaele Cattaneo e la sua opera — in *Archivio Storico dell'Arte*, Anno 1889. pag. 468 e seg.

— — La Basilica Ambrosiana primitiva, e la ricostruzione compiuta nel secolo IX — Milano, Tip. Cogliati 1897.

— — L'Età della Basilica di S. Ambrogio — in *Archivio Storico Lombardo*. Anno 1898.

CATTANEO RAFFAELE — L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa — Venezia, Ongania 1888: pag. 113 e seguenti, con 9 incisioni.

CERUTI ANTONIO — Sulle antiche mura milanesi di Massimiano — Atti della R. Deputazione di Storia patria. Torino 1869.

CLERICETTI CELESTE — Ricerche sull'Architettura Lombarda — Milano, 1869, pag. 29 e seg.

DE DARTEIN FERNAND — Étude sur l'Architecture Lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine — Dunod ed. Paris, 1865-1882.

Parte I^a^: pag. 100-105, colle incisioni di n. 10 capitelli ed abachi, e n. 8 frammenti.

— — Reponse aux observations presentées par M.^r^ Alfred Ramé sur l'eglise de S. Ambroise à Milan. Paris Lahure, 1883, pag. 10 e seguenti, con una incisione.

— — *L'Architecture Lombarde* — in Encyclopedie de l'Architecture et de la Construction. Paris Dujardin 1892, con 3 incisioni.

FORCELLA VINCENZO ed EMILIO SELETTI — Iscrizioni cristiane in Milano, anteriori al IX secolo — Codogno, Cairo ed. 1897: pag. 175 iscrizioni n. 172 (4).

MONGERI GIUSEPPE — L'Arte in Milano. Milano 1872, pag. 363.

— — Il Libro dell'Arte. Milano, 1884.

ROMUSSI CARLO — Milano ne' suoi monumenti. Milano 1875, pag. 113.

— — Milano ne' suoi monumenti: II^a^ edizione rinnovata — Milano, A. Demarchi, 1893. Vol. I^o^ pag. 251, e seg. con 2 incisioni.